


## La antibiografía de Neruda. Un análisis de *Un ser perfectamente ridículo* de Flavia Radrigán

**Marcelo Giacaman Zaror**Universidad Complutense de Madrid <https://dx.doi.org/10.5209/pygm.101257>

**Resumen:** El texto dramático *Un ser perfectamente ridículo* escrito por la dramaturga chilena Flavia Radrigán devela una dimensión no tan conocida del célebre Premio Nobel de Literatura de 1971, Pablo Neruda. Esta investigación se centra en el análisis de la obra escrita por Flavia Radrigán para desarticular su potencial histórico como documento de recuperación, a la vez que descompone los recursos dramáticos utilizados para crear un texto político contestatario, visceral y poco hegemónico. A partir del concepto de antibiografía propuesto por Terradas Saborit, se extiende una nueva versión que sugiere una perspectiva más global, usándola como referencia para el análisis de la obra de Radrigán. Desde la hermenéutica pragmática, la interpretación y un enfoque cualitativo como metodología base se establecen parámetros para desarrollar paralelismos y contradicciones entre la biografía oficial del poeta y la denuncia hecha por la dramaturga.

**Palabras clave:** Pablo Neruda; Flavia Radrigán; teatro latinoamericano; antibiografía; teatro chileno

### ENG Neruda' Antibiography. Analysing Flavia Radrigán's *Un ser perfectamente ridículo*

**Abstract:** The dramatic text *Un Ser Perfectamente Ridículo* written by the Chilean playwright Flavia Radrigán reveals a not-so-known dimension of the famous 1971 Nobel Prize in Literature, Pablo Neruda. This research focuses on the analysis of the work written by Flavia Radrigán to dismantle the historical potential as a document of recovery, while decomposing its dramaturgical resources used to create a contentious, visceral and non-hegemonic political text. Based on the concept of antibiography proposed by Terradas Saborit, a new version is developed that suggests a more global perspective, using it as a reference for the analysis of Radrigán's play. Using pragmatic hermeneutics and interpretation, with an qualitative approach as the underlying methodology, parameters are established to develop parallels and contradictions between the poet's official biography and playwright's denunciation.

**Keywords:** Pablo Neruda; Flavia Radrigán; Latin American theatre; antibiography; Chilean theatre

**Sumario:** 1. El concepto de antibiografía. 2. La biografía de Neruda. 3. Elementos dramáticos de *Un ser perfectamente ridículo*. 4. La antibiografía de Neruda. 5. Conclusiones. Obras citadas.

**Cómo citar:** Giacaman Zaror, M. (2024). La antibiografía de Neruda. Un análisis de *Un ser perfectamente ridículo* de Flavia Radrigán. *Pygmalion*, 16, 15-21

### 1. El concepto de antibiografía

Existen diversas nociones del concepto de biografía. Sus motivaciones, orígenes, objetivos, usos y dinámicas son variadas, cambiantes y con límites poco concretos. Su relación con la historiografía y su continua reciprocidad (Rhalizani, 2024) es un elemento que añade complejidad para definirla. Bruno (2012) reafirma esta idea, planteando diversas perspectivas sobre el recurso biográfico: "En la actualidad no impera un único paradigma válido ni una única fórmula para escribir textos de historia, tampoco existe una sola forma de escribir biografías, ni hay un único manual que explique y resuelva los problemas que la biografía genera a sus hacedores (159)".

Esta ambivalencia semántica y funcional, añadida a su multiplicidad de usos (explicada de modo claro en Levi, 2003) facilita el camino para generar nuevas acepciones y redirigir el sentido hacia otros territorios lingüísticos, proporcionando una reinterpretación del concepto original. Es así que se puede llegar a otros términos, algunos con mayor empleo y divulgación académica y/o editorial, como autobiografía, y otros menos utilizados, como antibiografía.

En relación a la autobiografía, uno de los motivos que impulsan su escritura es la necesidad de una persona de completar una parte de su historia que no se encuentra resuelta. Su escritura está motivada por el silencio (o por la calumnia) que ha afectado personalmente ciertos episodios de su vida. Según Gallardo (2025), en la autobiografía se encuentra “la necesidad de romper el silencio encontramos un movimiento corporal, un posicionamiento político, una toma de responsabilidad frente a la propia identidad” (295).

La antibiografía, es un concepto propuesto por Ignasi Terradas Sabori, aplicado a la historia de Eliza Kendall, una obrera inglesa que se suicidó por razones económicas. Para este crítico la antibiografía le otorga la posibilidad de visibilizar una realidad que ha sido negada u ocultada, donde el individuo no tiene las herramientas o los recursos para hacerlo por sus propios medios. Considera una antibiografía como “la parte de vacío o negación biográfica” (Terradas, 1992: 13) en la vida de una persona. Es un instrumento develador que se posiciona desde el lugar de la víctima contra el discurso hegemónico para entregar detalles desconocidos sobre la situación acontecida, a partir de un contexto socioeconómico: “No son las personas reales las que aparecen como una nota al pie para determinar un (...) sistema socioeconómico, sino que es este sistema el que aparece como una nota al pie para iluminar la vida de una persona” (Terradas, 1992: 13). En un primer acercamiento, la antibiografía viene a democratizar la narrativa histórica, equiparando los discursos sociales desde cada individuo: “No se habla igual sobre todas las historias ni sobre todos los miembros de una familia. Hay violencias o identidades que, aún hoy, siguen siendo difíciles de nombrar; sus protagonistas no tienen voz ni tampoco han dejado rastros o huellas” (Gallardo, 2025: 296). Sin embargo, la propuesta de Terradas es unidireccional, ya que sólo intenta equilibrar la balanza dotando de espacios de expresión a quienes no los poseen, a quienes no tienen un nombre, sin considerar que su planteamiento también puede ser analizado desde una perspectiva opuesta: develar aquellas realidades ocultas de la vida una persona que sí se ha instalado en el discurso público. A partir de las palabras usadas por Terradas, es posible considerar que la antibiografía no solo aparece para iluminar la vida de una persona, sino que también puede oscurecer la de otra. Este cambio de paradigma coincide a su vez con la raíz semántica del concepto, siendo una oposición a la historia contada sobre personajes públicos (anti-biografías), y de ahí que su sentido social adquiere mayor profundidad y le concede una carga política.

Este artículo busca explorar el texto dramático *Un ser perfectamente ridículo*, de la dramaturga chilena Flavia Radrigán, desde la perspectiva de la antibiografía y estudiar los recursos de la poética de la autora que emplea para construir narrativamente la vida del célebre escritor Pablo Neruda.

## 2. La biografía de Neruda

La biografía oficial de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, más conocido por su seudónimo como Pablo Neruda, publicada por Volodia Teitelboim en octubre de 2003, señala que el poeta tuvo una hija con Síndrome de Down que murió a los dos años. Meses más tarde, en junio de 2004, se estrenaría en el Teatro Nacional Chileno *Un ser perfectamente ridículo*, obra de teatro escrita por Flavia Radrigán y dirigida por Gustavo Meza. En la pieza escénica se devela que la hija de Pablo Neruda, cuyo nombre es Malva Marina, en realidad tenía hidrocefalia y no Síndrome de Down, que había sido abandonada por el poeta y que murió a los ocho años. Este hecho marcaría un precedente que generaría un antes y un después no sólo en la historia dominante contada sobre Neruda, sino que también en la trayectoria de Flavia Radrigán, que reconoce que “yo no había escrito ni una línea y ya salía en todos los periódicos la existencia de Malva Marina y me sentí súper abrumada” (Radrigán, 2024: 3), lo que culminaría con su alejamiento de los montajes escénicos por varios años a causa de los constantes hostigamientos, acosamientos y recriminaciones que recibió: “Tuve una crisis y dejé de escribir, como si te tiraran un balde de agua y tú te quedas ahí” (10). La obra finalmente sería censurada y retirada antes de cumplir el tiempo que estaba programada oficialmente en la cartelera. Por su parte, Teitelboim sufrió complicaciones con la venta de su libro biográfico sobre Neruda, ya que muchos ejemplares se retiraron del mercado, producto de que la información no era estrictamente veraz.

Por otro lado, la autobiografía de Neruda, *Confieso que he vivido* (1974) relata memorias del poeta a lo largo de varios años hasta su muerte en 1973. Según lo revisado anteriormente sobre el concepto de autobiografía, este recurso literario aparece como una posibilidad de llenar un vacío que le ha causado perjuicios a su autor. Sin embargo, no se observa en una lectura apresurada qué es lo que Neruda intenta enmendar o qué versión pretende dar sobre su propia vida con estas memorias, considerando que ya era un referente político y artístico a nivel internacional. Al contrario, surgen dos teorías para entender su motivación, las cuales no son excluyentes, pudiendo llegar a ser complementarias: alimentar su imagen intachable frente a la sociedad o defenderse de hechos que, aunque aún no han sido conocidos, podrían ensuciar su trayectoria. En relación a esto último, sumado a los incontables sucesos cuestionables que se han ido develando con el tiempo, la artista Carla Moreno Saldías ilustra la portada de una revista imaginaria<sup>1</sup> sobre un fragmento de la autobiografía en que Neruda admite haber violado a una mujer, mientras era cónsul de Ceilán en 1929. Evidentemente, los recursos literarios del poeta buscan embellecer un acto flagrante, camuflando lo deleznable entre bellas palabras. Este hito fue uno de los motivos principales para que grupos sociales se manifestaran activamente en oposición a la propuesta de denominar al Aeropuerto de Santiago de Chile con el nombre del poeta, en el año 2018. Estas campañas, amparadas por un auge de la política de la cancelación<sup>2</sup>, ejercida en este caso en

<sup>1</sup> La portada mostraba a Neruda con excrementos en la cabeza, titulado “Confieso que he violado” en letras grandes, seguido por “a una mujer negra y pobre de la raza tamil, de la casta de los parías, mientras era cónsul en Colombo”, en letras más pequeñas.

<sup>2</sup> En muchas ocasiones, se habla de “cultura de la cancelación”, pero tal como señala De la Sierra (2022) es un término errado “por cuanto cultura y cancelación evocan un oxímoron más que un matrimonio” (392).

contra de Neruda, tuvieron el objetivo deslegitimizar su prestigio. Fiorani (2023) menciona que la cancelación es una herramienta usada para denunciar y excluir a personas, empresas o productos que van en contra de una determinada escala de valores. El fenómeno tuvo alta repercusión a nivel nacional e internacional<sup>3</sup>, causando agitación entre detractores y fanáticos, además de que generó un ambiente propicio para que se difundiera una parte desconocida de la vida del Premio Nobel de 1971. Algunos títulos son categóricos: “El violador Pablo Neruda”<sup>4</sup>, “Poeta, héroe, violador”<sup>5</sup> o “Mi ídolo es un abusador”<sup>6</sup>. Los movimientos populares y la recriminación mediática lograron frenar que se concretara la propuesta. En este sentido, la escandalosa situación refleja cómo las redes sociales y la polarización ideológica “han contribuido al surgimiento de la cancelación como una forma de vigilancia social” (Fiorani, 2023: 86).

La biografía y la autobiografía de Pablo Neruda, seguidas por su reconocimiento internacional, su impecable figura, su poesía y sus logros políticos (con el Winnipeg en la cumbre), constituyen la construcción de una imagen intocable, íntegra y noble.

La antibiografía emerge como la contraposición a este sistema de valores construido en base a un imaginario colectivo, dejando a un costado hechos deleznables que cuestionan el discurso imperante. En este caso, la antibiografía no viene dada por un descubrimiento positivo, sino que, precisamente, por una revelación negativa sobre la vida de Neruda. La obra de Radrigán funciona como un recurso de exposición de un terreno oculto e ignorado que evidencia una serie de hechos desconocidos sobre el proceder del poeta chileno.

### 3. Elementos dramáticos de *Un ser perfectamente ridículo*

La obra de Radrigán se compone de 52 páginas, sin división de actos, cuadros ni escenas, escrita en verso sin rima (a excepción de algunas frases en prosa), presenta cuatro personajes (Jan, Malva, Escriba y Pablo) y se sitúa en una antigua librería. Al inicio están colgados Jan y Malva, junto al Escriba, esperando a un hombre que debería morir pronto y presentarse en ese lugar. El espacio funciona como purgatorio y es el pie forzado que da sentido al conflicto dramático. Jan y Malva llevan años ahí, no pudiendo escapar, debido a que no han solucionado aquello que los ata a la tierra e impide que sus almas transiten libremente. El escriba, una figura que en el Antiguo Egipto poseía elevado conocimiento de las letras y era experto en documentos legales, se presenta en la obra como el regidor de ese espacio que modera la entrada y salida de las almas en pena, siendo el único personaje cuyo destino no está en juego, por ende, tiene características claves que lo diferencian del resto: ritmo diferente (más lento, más pausado)<sup>7</sup>, su texto está en prosa, no está en conflicto ni en desequilibrio e incorpora recursos humorísticos.

El último personaje en ingresar en escena, Pablo, aparece en la página 9, aún sin esclarecer su identidad. Sólo se ha mencionado brevemente a Neruda en la página 6, pero nada determina que esa mención se corresponda con el personaje que entrará posteriormente. El primer momento que establece esa conexión es cuando Malva lo interpela: “¿Usted debe ser el señor Neruda?” (Radrigán, 2004: p. 9). Pablo comprende la situación en la que se encuentra y los complicados pasajes que se le aproximan: “Me quieren arrastrar hacia algo oscuro, hacia algo siniestro y están esperando el momento propicio” (p. 29). De ahí en adelante, Malva y Jan exigen al poeta explicaciones por los daños morales y perjuicios causados a lo largo de su vida, y el conflicto transcurre entre un Pablo soberbio y evasivo frente a una Malva visceral y vehemente, compitiendo con un Jan irónico y templado, en una lucha en que éstos últimos batallan por solucionar sus demandas antes que la otra persona. Así se va desarrollando el conflicto, de manera que las víctimas (Malva y Jan), encaran al victimario (Pablo) los diferentes hechos que componen esta *antibiografía*, cuestionando el discurso hegemónico oficializado. Sin embargo, todo sucederá en vano, porque Pablo es consciente de su poder y su situación privilegiada: “Pierden su tiempo, la gloria que me envuelve es un escudo impenetrable, (...) soy inmune, completamente inmune” (29-30).

En la construcción dramática de la obra fue clave para su autora la resignificación de los hechos, y construir un universo que respondiera a la pregunta cómo sucedería la acción si los personajes se estuvieran enfrentando hoy: “Prefiero la ficción porque Malva necesita ficción. Necesita haber crecido para hablar de tú a tú” (Radrigán, 2024: 17).

El texto podría haberse convertido en una exposición de ideas, con un posicionamiento evidente en favor de un personaje, una especie de denuncia explícita, directa y carente de conflicto dramático, en la que se expone una “verdad” sin cuestionamiento. Al contrario, la autora ha propuesto una construcción dialógica, profunda y que busca la reflexión posterior, sin caer en facilismos discursivos planos y estáticos. Aunque la denuncia existe, el posicionamiento político es evidente y la perspectiva de Radrigán se ubica desde el lado de Malva Marina y Jan (o en contra de Neruda), el diálogo de los personajes no desarrolla una disputa desigual y parcial, sino que se opta por otorgarle voz al personaje de Pablo, quien termina derrumbándose por sus propios actos, más que por una predisposición establecida.

Es importante señalar que la obra no es ni pretende ser teatro documento, sino que es un espacio de ficción que añade elementos de la biografía de Neruda para que fomenten la reflexión sobre la vida de los personajes y cómo éstos pudieron haber afectado la vida de los personajes. Radrigán señala que “quería arrancar del teatro documental. Entonces ¿cómo arranco del teatro documental? ¿cómo salgo de ahí? Pensando en cómo yo quería resignificar la situación. Hubiera tenido que ser la obra sólo de él” (Radrigán, 2024: 17).

<sup>3</sup> Noticias publicadas en periódicos de prestigio y alcance, tales como *El Mercurio* (Chile, 18-11-2018), *El País* (España, 07-12-2018), *Clarín* (Argentina, 07-12-2018), *BBC* (Reino Unido, 11-12-2018), *La Vanguardia* (España, 05-03-2020)

<sup>4</sup> Mayoral, C. (Diciembre-2018) en *theobjective.com*.

<sup>5</sup> McGowan, C. (Noviembre-2018) en *theguardian.com*

<sup>6</sup> Giménez, P. (Abril-2018) en *lanacion.com.ar*

<sup>7</sup> Se puede asociar a lo que en teatro se conoce como pausa chejoviana: rematar con pausas los momentos más dramáticos, cortando la acción (Gandolfo, 2010).

#### 4. La antibiografía de Neruda

La metodología de investigación utilizada para contrastar la información que circulaba oficialmente o que estaba instalada en la sociedad frente a los datos proporcionados por la obra de Radrigán sigue varias etapas que conllevan un proceso paulatino y dilatado, donde la hermenéutica es el eje central que permite levantar ideas y construcción de significados. Es particularmente práctico en cuestiones históricas donde se relacionan hechos y se contraponen entre sí, conectar desde lo interpretativo-subjetivo, ya que este abordaje pretende profundizar más allá de donde las ciencias tradicionales (especialmente las ciencias naturales, o el sector más conservador de las ciencias sociales<sup>8</sup>) podían llegar: “Era conciencia de que en estas áreas no se alcanzaba un saber objetivista, científico y riguroso, en contra de las pretensiones del positivismo” (Beuchot, 2024: 75).

En primer lugar, se consultaron referencias historiográficas relacionadas con Pablo Neruda, provenientes de fuentes oficiales e institucionales, con la intención de nutrir un saber desde la hegemonía. En particular se acudió a biografías (como la de Volodia Teitelboim) y autobiografías (*Confieso que he vivido*) para, a partir de la comparación, explorar la antibiografía de este artículo. Luego se procedió a la lectura y análisis de la obra de Radrigán *Un ser perfectamente ridículo*, estableciendo conexiones con los sucesos anteriormente estudiados. Un tercer paso dentro de la trayectoria inicial de la investigación, contempla la ubicación geográfico-temporal y sus implicaciones a lo largo de la vida de Pablo Neruda, asimismo de la escritura, creación y presentación de la obra de Radrigán. Esta etapa da paso al primer bloque hermenéutico que intenta trazar una exégesis inicial, donde se arrojan nuevos interrogantes y puntos de discusión. Con este material se procede a la siguiente fase, donde se concreta una reunión con la dramaturga para esclarecer dudas técnicas, ahondar en sus estímulos y deseos artísticos, contextualizar el entorno de producción del texto y del montaje escénico y reflexionar sobre la figura de Neruda, tanto ficción como realidad. Esta entrevista se encuentra en las referencias del artículo, y fragmentos de ella son utilizadas para apoyar ciertas ideas.

Por último, la hermenéutica en su sentido más pragmático, se encarga de dilucidar el entramado de acontecimientos, intentando localizar el origen y las motivaciones de los hechos, creando así una red de sentido que finalmente podríamos denominar como “La antibiografía de Neruda”, por ser un elemento disonante con la oficialidad, que trastoca lo normalizado y que se opone a la biografía de un personaje que ha sido conocido parcialmente. Desde esa perspectiva, lo ético irrumpe drásticamente en la reflexión:

En ese nivel pragmático-hermenéutico el sentido se despliega en tantas modalidades cuantas puedan ser las intencionalidades. Señalemos algunas de las más importantes. Una de ellas puede ser la política, social y económica. Cuáles eran en ese relato. Pero en un nivel más íntimo y hondo está la intencionalidad ética, el sentido ético de las acciones. Cuáles eran las ideas morales de ese momento histórico, y qué nos dicen ahora, según nuestros patrones de moralidad. Y hay un nivel psicológico o antropológico, de la concepción del hombre que se tenía en esa época, y qué nos dice para nuestras concepciones actuales (Beuchot, 2024: 77).

La huella histórica dejada por el poeta chileno se construyó desde tres grandes aristas: su influencia en el ámbito sociopolítico, su impacto a nivel literario y la difusión de los hechos de su vida por los agentes comunicadores de la época. Este último punto es especialmente importante considerando que no existían fuentes de información globalizadas y que lo que se contaba quedaba escrito como una verdad sin mayor cuestionamiento. La imagen de Neruda era intachable (y aún lo sigue siendo en muchas esferas de la sociedad) y sus redes de contactos promovieron una figura que se erigió impune debido especialmente a los dos primeros puntos. Su relevancia como miembro del Partido Comunista y el vínculo con los grandes personajes de la élite mundial sostuvo una carrera política que, complementada con iniciativas sociales como el Winnipeg, forjó la idea de una persona impecable e íntegra. Además, su poesía, reconocida internacionalmente con condecoraciones como el Premio Nobel, lo ubicó en el centro de la mirada del siglo XX y como referente indispensable para la sociedad.

En 2003, se publica la biografía oficial sobre Pablo Neruda, escrita por su amigo Volodia Teitelboim. Si somos rigurosos, este vínculo entre ambos no permitiría en ningún caso una escritura objetiva y apegada a los hechos, cuestión básica para un relato ecuánime. De hecho, esta publicación está lejos de representar con exactitud la vida y obra de Neruda, careciendo de varios aspectos, ocultando los pasajes oscuros y enarbolando su figura.

(...) ¿Se puede escribir la vida de un individuo? (...) Mi objetivo es el de mostrar que no se trata aquí de la única y ni siquiera de la principal dificultad. En muchos casos, las distorsiones más obvias provienen del hecho de que en tanto historiadores, nos imaginamos actores históricos obedeciendo a un modelo de racionalidad anacrónico y limitado. (...) Con razón, Pierre Bourdieu ha hablado sobre este tópico de “ilusión biográfica” estimando que era indispensable reconstruir el contexto, la “superficie social” sobre la cual actúa el individuo (Levi, 2003: 141).

<sup>8</sup> Las ciencias naturales explican fenómenos del mundo físico y los fenómenos naturales, tales como la biología, la química, la astronomía. Por otro lado, las ciencias sociales estudian el comportamiento humano, tales como historia, antropología, psicología. El objetivismo de las ciencias naturales se traspasa inflexible y erróneamente a las ciencias sociales, no permitiéndose el cuestionamiento de esa metodología tradicional. Se recomienda la lectura de Herrera, J. D. (2023). *La comprensión de lo social: Horizonte hermenéutico de las ciencias sociales*. Universidad de los Andes.



Es así como la figura del poeta chileno se va desvaneciendo poco a poco a medida que se develan hechos sobre su vida, y se difunden sus numerosas y deleznales maniobras. El avance tecnológico y la desenfrenada globalización han aportado para que en los últimos años se expongan testimonios antes escondidos y le otorguen visibilidad a una vida oculta. Asimismo, las teorías feministas y los movimientos sociales del siglo XXI sustentan y fundamentan el apoyo de un grupo de la sociedad a cuestionar estos hechos, relativizar la figura del poeta y polemizar sobre el verdadero valor social que se le ha dado.

Antes de profundizar en el texto dramático de Radrigán, la necesidad de conectar este tópico con otras áreas colindantes de similares características, donde el fenómeno descrito acontece y se desarrolla en términos afines a lo presentado en este artículo, es crucial para transformar este campo de estudio en un terreno fértil, robusto y enérgico. En este caso, la relación biografía-antibiografía puede verse como un reflejo de las diadas hegemonía-resistencia (la resistencia necesaria para defenderse de las hegemonías), poder-comunidad (la comunidad como forma de lucha frente al poder), centro-periferia (la identidad de lo periférico contra la absorción de lo central) y modernidad-posmodernidad (lo posmoderno como un cuestionamiento constante hacia la modernidad). Estas correspondencias se interrelacionan constantemente, y se pueden percibir ampliamente en el teatro chileno contemporáneo, desde donde se origina la obra que centra la atención de este artículo. Ejemplos de ello son *Juana* (2003), de Teatro de Chile, *Donde viven los bárbaros* (2015), de Bonobo Teatro, *Mateluna* (2016), de Guillermo Calderón y *El terror de vivir en un país como este* (2022), de Carla Zúñiga. A raíz de lo expuesto, se deduce como corolario que las obras mencionadas actúan como antibiografías de un sistema que perpetúa comportamientos objetables y que merecen ser revisados.

La obra *Un ser perfectamente ridículo* funciona como un mecanismo revelador que ilumina aquellos aspectos que se encontraban ensombrecidos. El cambio de nombre del poeta es una pieza fundamental para iniciar este análisis, componente esencial de la trama. Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto decidió pasar a llamarse Pablo Neruda, y con esto acarrea consigo una serie de sucesos desencadenantes que se encuentran en el límite de lo ético. Lo primero es el mismo nombre, arrebatado sin permiso y sin reconocimiento público del poeta checo Jan Neruda. El personaje de Jan en la obra nunca menciona al poeta chileno por su nombre adoptado, sino por su apellido de nacimiento o alguno de sus nombres: "Reyes", "Ricardito". Este primer elemento constituye con el tiempo un desprecio y olvido hacia el escritor checo, con un consiguiente olvido de su obra y, aunque parezca exagerado, de su nombre. Claro ejemplo de ello es que, si hoy mencionamos "Neruda", lo asociaremos al escritor ganador del Nobel, y muy pocas personas conocerán de donde procede originalmente, menos aún el legado del poeta checo.

En *Un ser perfectamente ridículo* se hace alusión a esta circunstancia aludiendo a un documento legal (ficticio) con el que se hace oficial el cambio de nombre: "Inscripción número 450 del 1º de agosto de 1904, en donde, según sentencia judicial ejecutoriada que se archiva en el legajo de nacimiento del presente año con el número de esta inscripción, se deja constancia que el inscrito como Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto, llamarse de ahora en adelante Pablo Neruda" (32). Luego, el personaje de Jan le cuestiona el significado de eso, para que Pablo le diga que es un homenaje. Jan responde: "¿Escuchó? ¡Homenaje! ¡Robo, aprovechamiento, muerte civil, plagio, estafa! Si te querías hacer notar por qué no te pusiste Shakespeare chuchas de tu madre, o Eurípides o Mallarmé o... ¡Tapa de libro o Mantel de Turno aprovechador de mierda! (...) Me robó lo que era más mío en la tierra, mi nombre, me robó el nombre" (32).

El tema del plagio es una de las cuestiones más delicadas en la actualidad. Puede acabar incluso con la carrera profesional de una persona. Similar a las consecuencias del dopaje en las competiciones deportivas, el plagio en el mundo académico es de las actuaciones más bochornosas que se pueden cometer. Y Pablo Neruda está involucrado en varios casos de este tipo. En la página 10, Jan le llama intencionalmente "Señor Tagore", haciendo referencia a Rabindranath Tagore, un poeta y filósofo bengalí, Premio Nobel de Literatura en 1913 y a su Poema 30 escrito en 1917, en comparación al Poema 16 de Pablo Neruda, de 1924. Recurriendo al mismo recurso, Jan en la página 12, le confunde con León Felipe. Luego de esto, Malva reprocha a Jan por no querer llamarlo por su nombre, ya que pierde identidad y lo disocia de sus responsabilidades. Claramente, vemos como Malva y Jan, aunque ambos personajes cuestionan el proceder de Pablo, tienen objetivos distintos, lo cual nutre el conflicto dramático, dotándolo de perspectiva y profundidad. Es posible observar coincidencias literarias en los textos de Neruda que se encuentran con otros poetas: Miguel Ángel Macau, Carlos Sabat Ercasty, Vicente Huidobro, Humberto Díaz Casanueva. Más aún, en 1933 Pablo Neruda es acusado por un poeta desconocido del pueblo de Limache de robarle sus poemas. Esta serie de acontecimientos son aludidos en el texto escrito por Radrigán.

La relación de Federico García Lorca y Pablo Neruda fue cercana, cordial y amistosa. Amorós (2015: 114-117, 151<sup>9</sup>) indaga sobre la complicidad entre ambos, considerándolos amigos íntimos. Sin embargo, Radrigán nos indica que una anécdota marcaría un antes y un después en este vínculo. Un día fueron a una fiesta de un millonario, en la que el poeta español había invitado al chileno. Sin embargo, éste no se comportaría de la mejor forma. Sedujo a una joven y deseaba intimar con ella, llevándola a una habitación alejada de la multitud. La historia más conocida cuenta que García Lorca se cayó de las escaleras y esto significó que Neruda no pudo llevar a cabo su objetivo por el ruido que se había provocado. La obra en cuestión, por otro lado, desvela que García Lorca se opuso a dejarlos solos, por lo que podría

<sup>9</sup> En otros fragmentos del libro se alude a la relación entre ambos: pp. 83, 120-125, 130, 136, 148, 155, 282, 335, 383, 391, 413, 507.

ser un acto sexual sin consentimiento, y Neruda lo empujaría por las escaleras enojado. Además, la obra hace hincapié en que García Lorca nunca habría estado de acuerdo con el trato que Neruda tenía con su hija, escribiéndole un poema que expresa lo que ella estaba viviendo y cómo lo percibía el poeta español. Ese escrito estuvo, casualmente, oculto por cuarenta años. ¿Por qué se ocultaría un poema de García Lorca a la hija de Pablo Neruda? Por último, si analizamos detenidamente el texto de acogida que le escribe García Lorca a Neruda en su bienvenida a Barcelona, no precisamos un tono agradable, sino más bien furtivo. Algo que a primera vista no se percibe por la delicadeza poética, pero con un poco de detenimiento podemos inferir:

Más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta; un poeta empapado en voces místicas que él felizmente no puede revelar. Un verdadero hombre, que sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la dura mejilla de la estatua. (García Lorca, 1943: 305)

La afición de Neruda por las mujeres no es algo que pase desapercibido en la obra. No sólo se señala su exceso de lascivia: “Vaya, aún después de muerto lo cortés no le quita lo caliente” (20), sino que sus cuestionables formas de actuar. A la ya mencionada anécdota con García Lorca, en la obra se relata que lleva a vivir a su amante a la casa de su primera esposa (María Antonieta Hagenaar), abandona a su segunda mujer (Delia del Carril), quien lo había apoyado incondicionalmente, porque se enamora de la tercera (Matilde Urrutia), y le es infiel a esta última con su sobrina (Alicia Urrutia) de veintinueve años, cuando él tenía 59. La anécdota con Josie Bliss también es digna de revisión, ya que se suele decir que esta nativa de Birmania se enamoró a tal punto del poeta que lo amenazó con un cuchillo si él se negaba a acostarse con ella. Nuestra antibiografía nos presenta otra realidad: “No, Josie Bliss no lo perseguía con cuchillo; la dejó porque era negra, el muy arribista, no le servía meterse con una nativa. Con todos esos ingleses mirando cómo se comportaba un cónsul chileno” (22). Esta anécdota se asimila a la situación descrita anteriormente, donde Neruda confiesa, entre palabras camufladas, haber violado a una mujer en Colombo. Sin embargo, esta última no se encuentra presente en el texto de Radrigán.

Otro lance referido es el de una sobrina del poeta chileno, Victoria Reyes, quien le suplicó en reiteradas ocasiones apoyo para combatir la leucemia que estaba padeciendo. Le pedía que le ayudara con los medicamentos y con el traslado al hospital. Neruda la desconoció. Victoria finalmente murió esperando.

El personaje de Neruda, analizado desde una óptica semiótica en relación a la propuesta de análisis del artículo, se configura como la encarnación de la biografía, de un mecanismo literario que cumple el rol de favorecer el circuito del poder y la hegemonía. En frente de él tiene a Malva, quien personifica lo antibiográfico, aquello que disputa la realidad establecida y que desea transgredir la norma, en búsqueda de la verdad y de lo ético. Esta contienda entre biografía y antibiografía se personifica en los personajes principales, quienes simbolizan la discusión académica traduciéndola en fuerzas dramáticas.

El aspecto que funciona como piedra angular de la obra es la relación de Pablo Neruda con su hija, Malva Marina. Desconocida su existencia, a comienzos del siglo XXI se sabía poco sobre ella y la escasa información hablaba de que había muerto a los dos años por complicaciones de salud. La obra de Flavia Radrigán fue uno de los factores que impulsó una búsqueda de información más veraz sobre esta parte de la vida del poeta. Efectivamente, Malva Marina había nacido con problemas de salud, tenía hidrocefalia, enfermedad sin cura para la época, que provocaba la acumulación de agua en el cerebro. Radrigán nos presenta poéticamente al personaje de la siguiente manera: “Siempre temí a las alturas. Debe ser por mi antiguo temor a que el peso de mi cabeza hiciera que las cuerdas del columpio se cortaran” (3). Neruda no se hizo cargo de su hija, muy por el contrario, la encerró por dos años en un sótano sin ver la luz del sol y luego la abandonó. “*Pablo*: ¿Y no hubo nadie que escribiera sobre Mierdateología? – *Jan*: No, ni tampoco sobre el Dios de los padres abandonadores, así que aproveche de escribirse una oda” (16). En medio de la crisis internacional y previo a la Segunda Guerra Mundial, se despojó del problema que su hija y esposa significaban para él, las fue a dejar a Holanda, un país invadido por los alemanes, y las abandonó sumidas en la pobreza. Dentro de las pocas veces en que Pablo Neruda habla sobre su hija es cuando ella tiene un mes de vida en la carta a su amiga Sara Tornú, solamente unas breves líneas, y más cercanas al asco que al amor: “Mi hija, o lo que yo denomino así, es un ser perfectamente ridículo, una especie de punto y coma, una vampiresa de tres kilos” (49).

Esta serie de lances desafortunados se contradicen con el gran evento social de Neruda: el rescate de cientos de españoles en el Winnipeg. Un hecho conocido por todo el mundo, que lo dejaría bien posicionado socialmente. Esta realidad es al menos contradictoria. En la obra, Malva le dice a Pablo: “Usted me recuerda demasiado al poeta que golpeaba a sus hijos porque no lo dejaban escribir tranquilo su gran poema sobre el amor a los niños. (...) ¿Por qué prefirió llenar un barco, salvar a más de un centenar de personas, que sacar a su propia hija de una Holanda invadida? Usted se decía de izquierdas, incluso se declaró comunista, ¿por qué no actuaba como tal?” (21).

El trabajo artístico realizado por Radrigán en su obra *Un ser perfectamente ridículo* puede contemplarse desde diversas perspectivas: antropológica, histórica, literaria, sociológica o humanística, teniendo algunos elementos que se extienden a todas las áreas y otros exclusivos a cada una de ellas. Sin embargo, lo transversal está arraigado en su componente antibiográfico, aquel núcleo de revelación que cuestiona la hegemonía instaurada y modifica el discurso establecido, volviéndose crítico e inestable. Esta célula esencial le transmite un carácter imperecedero y contemporáneo, a la vez que dialoga con las demandas sociales actuales y se renueva con los movimientos políticos, como el feminismo, la diversidad sexual y los derechos humanos.

## 5. Conclusiones

La obra escrita por Flavia Radrigán *Un ser perfectamente ridículo* se configura como una revelación de un conjunto de hechos que involucran al poeta chileno Pablo Neruda, iluminando una faceta desconocida de su vida, que permite comprender y analizar su figura y relativizar otros aspectos normalizados en torno a su compromiso social y político, y a su creación artística. Desde una mirada antropológica, con la incorporación de estos nuevos elementos biográficos, así como también de elementos de ficción en la dramaturgia, la percepción hacia el poeta, un ícono y un autor adorado por sus lectores, cambia drásticamente y se desplaza su posición “intocable” para ser revisitada desde un nuevo punto de vista.

Es así como podemos considerar que el texto dramático escrito por Radrigán es un ejemplo de antibiografía desde la perspectiva acuñada por Terradas en 1992: “Esa parte de vacío o negación biográfica, pero susceptible de revelarnos aspectos importantes del trato que una civilización tiene con personas concretas [...] La antibiografía no escribe la vida de una persona, pero nos habla de ella” (Terradas, 1992: 13). Además, la incorporación de una versión más global del concepto, donde se confronta la veracidad de un discurso y la hegemonía del poder establecido, contienen en su forma más pura a *Un ser perfectamente ridículo*.

No sólo cuestiona el modelo imperante y lo hace sucumbir en una ficción descarnada, sino que pone en tela de juicio los valores establecidos desde una mirada actual para discutir y reflexionar sobre qué estamos dispuestos a aceptar y si el artista puede desplegarse de su figura intocable y ser visto antes que artista como un ser humano con responsabilidades, con su misoginia y sus vicios, e incluso cuestiona su compromiso social supuestamente tan férreo ante sus fallas y abandono como padre. Esta premisa nos permite situarnos en una posición crítica que dificulte el avance de actitudes antiéticas en nuestra sociedad, sin importar la relevancia de la obra artística, privilegiando siempre el factor humano en su rol social.

La noción de antibiografía ya no ocupa un espacio reducido, básico y superficial, queriendo sólo mostrar algo que estaba oculto o simplemente activándose como un elemento contrario a otro, que establece una pugna por la verdad. La potencia literaria e histórica de la antibiografía se convierte en una herramienta artística que se impregna de nuevas realidades y cuestiona la hegemonía de un relato patriarcal, posicionándose al centro de las propuestas escénicas contemporáneas.

Desde este lugar, el concepto propone abrir nuevas vías de investigación sobre el teatro contemporáneo, en búsqueda de textos dramáticos antibiográficos, que desencadenen en un aumento del corpus académico vinculado a esta temática, inaugurando así un nuevo campo de estudio donde las propuestas teatrales contemporáneas tendrían un espacio distinto de acercamiento a la teoría, atravesadas por la contingencia social, la denuncia ética y la crítica política.

La carencia de publicaciones de índole científico-académico relacionadas sobre dramaturgas en los últimos años, especialmente en Chile, invita a desarrollar material de discusión para la reflexión y retroalimentación de perspectivas que nutran el debate y fortalezcan el sustento teatral. El concepto de antibiografía se erige como una propuesta de partida para la reflexión sobre las problemáticas subyacentes a la creación artística y al desarrollo de montajes escénicos que se vinculen con sociedad y política, desde una mirada ética.

## Obras citadas

- AMORÓS, M. (2015): *Neruda. El príncipe de los poetas: La biografía*, Madrid, B de Books.
- BEUCHOT, M. (2024): *Hermenéutica analógica y filosofía de la historia: Del fragmento como símbolo del todo*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BRUNO, P. (2012): “Biografía e historia. Reflexiones y perspectivas”, *Anuario IEHS: Instituto de Estudios histórico sociales*, 27, 155-162. Disponible en dialnet.unirioja.es. [Consulta 04-06-2025].
- DE LA SIERRA, S. (2022): Reseña de “La creación artística en abrazo musical-jurídico-digital”, de María Jesús Montoro Chiner, Juan Manuel Alegre Ávila y Nuria Ruiz Palazuelos, *Revista de Administración Pública*, 219, septiembre-diciembre, pp. 391-396. Disponible en cepc.gob.es. [Consulta: 20-06-2025].
- FIORANI, G. (2023): “Comunicación, Cultura Audiovisual y Cancelación”, *Revista Cuaderno de Comunicólogos*, 11(11), pp. 80-91. Disponible en comunicologos.com [Consulta: 20-06-2025].
- GALLARDO, S. (2025): “Mecanismos narrativos de la subalternidad en la autonovela familiar contemporánea”, *Revista Letral*, 35, pp. 287-314. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/rl.v0i35.28383> [Consulta: 05-06-2025].
- GARCÍA LORCA, F. (1943): “Presentación de Pablo Neruda leída en la Universidad de Madrid”, en A. Aldunate, *Pablo Neruda Selección*, Santiago de Chile, Nascimento, p. 305.
- GANDOLFO, P. (2010): “Volver a leer a Chéjov: El huerto de los cerezos”, *Estudios Públicos*, (120), 207-222. Disponible en estudiospublicos.cl [Consulta: 02-12-2024].
- LEVI, G. (2003): “Los usos de la biografía”, *Revista Temas Socio-Jurídicos*, 44, pp. 139-154. Neruda, P. (1974): *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral.
- RADRIGÁN, F. (2024): *Entrevista con Flavia Radrigán sobre el proceso de escritura de Un ser perfectamente ridículo* [entrevista personal realizada por Giacaman Zaror, M.] 1 de noviembre de 2024.
- RADRIGÁN, F. (2004): *Un ser perfectamente ridículo*. Recuperado a partir de: <http://dramaturgaschilenas.cl>. [Consulta: 25-02-2025].
- RHALIZANI, J. (2024): “A vueltas con la biografía: una aproximación historiográfica”, *Historiografías*, 27, pp. 105-126.
- TEITELBOIM, V. (2003): *Neruda: la biografía*. Albacete: Meran.
- TERRADAS, I. (2002): *Eliza Kendall: Reflexiones sobre una antibiografía*. Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.